

Pasado, presente y futuro de las literaturas caribeñas¹

Bénédicte Ledent

Université de Liège (Bélgica)

"De ser parte de otras voces, nos convertimos en voces propias"

Linton Kwesi Johnson²

No sé si conocéis bien la cultura caribeña. Probablemente os suene a ron, música reggae y playas. Pero, como veréis, consiste en mucho más que en eso. La literatura, por ejemplo, es una de sus grandes riquezas. Mi propósito inicial era abarcar en esta conferencia a toda la literatura caribeña, pero por razones obvias, esto es imposible, y por tanto me centraré en la narrativa de la generación de novelistas anglo-caribeños que llegó a su madurez en los años 80. Mi intención es proporcionaros una panorámica general de esta generación de escritores de transición, la mayoría de los cuales nacieron en el Caribe pero se criaron o se educaron en Gran Bretaña. Pretendo con ello daros una idea de cómo su literatura se enfrenta a esta tensión cultural, a la sensación de pertenecer y a la vez de no pertenecer a Gran Bretaña.

Comenzaré por una breve introducción sobre el contexto de esta generación de escritores, y luego examinaré tres aspectos: primero, una definición del tema; a continuación abordaré el caso de la poesía, y finalmente, una selección de novelas que considero (subjetivamente) las más representativas de este grupo de escritores.

Comencemos, pues, con el contexto. Imagino que el nombre "Empire Windrush" puede resultaros familiar. Se trata del nombre del barco que, en junio de 1948 (es decir, hace 56 años) condujo al Reino Unido a 492 pasajeros de nacionalidad jamaicana. Esta llegada se considera el principio de la migración caribeña a Gran Bretaña en el siglo XX, aunque para mí se trata simplemente de uno más de los episodios de una larga historia de migraciones que comenzó con los nómadas amerindios, luego continuó con los colonos europeos, los esclavos africanos, los trabajadores hindúes, y todos los otros grupos raciales que hoy constituyen el Caribe, una de las áreas más cosmopolitas del mundo. En cualquier caso, en 1948 los inmigrantes caribeños del "Empire Windrush" recibieron una cálida bienvenida puesto que representaban mano de obra en un momento en que el país necesitaba urgentemente de personas que ayudaran en su reconstrucción tras la Segunda Guerra Mundial. Los medios de

comunicación británicos difundieron el acontecimiento porque, además de su valor simbólico, tenía una importancia real: se trataba de la primera arribada de un contingente sustancial de personas desde el Caribe, y fue el principio de una oleada aún mayor de inmigrantes que duró las siguientes dos décadas.

Sin embargo, conviene no olvidar que la presencia caribeña en Gran Bretaña fue significativa ya desde varios siglos antes. A comienzos del siglo XVIII, vivían allí aproximadamente 10,000 personas afro-caribeñas, pero este hecho a menudo se desconoce o se olvida. Como explica un comentarista: "Se han borrado los indicios de la presencia de población negra en Gran Bretaña para cerciorarse de que estas personas no intervengan en su futuro".³ Y como explicaré más adelante, la generación de escritores a la que me refiero se esfuerza por luchar contra esta amnesia en lo concerniente a la población británica de raza negra.

Sea como fuere, la llegada del "Empire Windrush" fue el inicio de un enorme éxodo que llevó a miles de personas desde el Caribe a Gran Bretaña, lo que permitió a uno de los escritores de esta generación, David Dabydeen, acuñar la broma de que, a finales del siglo XX Inglaterra era, con medio millón de personas de origen caribeño, la tercera "isla caribeña" en tamaño, por detrás tan sólo de Jamaica y Trinidad.⁴

Entre quienes inmigraron en esos años de la posguerra había un porcentaje notable de artistas y escritores. Los más conocidos quizá son Wilson Harris, George Lamming, Edgar Mittelholzer, Sam Selvon, y V. S. Naipaul (ganador del Premio Nobel en 2001). Sus características son representativas de las del típico inmigrante caribeño, pues sus motivaciones son dobles. Por una parte, les movían impulsos económicos: no había en el Caribe editoriales de cierto tamaño, y las mejores estaban en Londres, por lo que al emigrar se incrementaban sus posibilidades de verse publicados, y en consecuencia, de llegar a un público mucho más amplio. Por otro lado, la decisión de trasladarse a Inglaterra también estaba movida por factores emocionales y metafísicos. Baste con decir que la educación colonialista había hecho que en el Caribe se admirara a Gran Bretaña como el mundo real, el único lugar donde las cosas ocurrían de verdad. Para desarrollar completamente su arte, estos artistas necesitaban enfrentarse al poder colonial (representado por Próspero, el personaje de Shakespeare) en su propia patria y así solucionar su propio conflicto colonial, un proceso descrito por George Lamming en su influyente colección de ensayos *Los placeres del exilio* publicado en 1960.

Si bien las expectativas de ese emigrante caribeño eran muy altas, tanto en lo económico como en lo psicológico, pues pensaban que iban "a casa", la realidad resultó ser

bien distinta del mito, y la consiguiente desilusión fue tanto más destructiva porque el mito se había mantenido sólido durante siglos. Es cierto que, al menos hasta finales de los años 60, hubo bastantes puestos de trabajo, pero los salarios eran bajos y se contrataba a estas personas para tareas muy inferiores a su capacidad o formación. También la vivienda resultó un problema. A menudo no se arrendaban pisos a las personas de color, y cuando se les admitía, era en viviendas en condiciones ínfimas por las que se les exigía precios excesivos. La discriminación en la vivienda y en el empleo hizo que esta población caribeña comprendiera que en Gran Bretaña se les consideraba "británicos" tan sólo de segunda categoría, y que por su raza estaban expuestos a todo tipo de agravios. Aunque el impacto traumático de estas experiencias es innegable, con el paso del tiempo se perciben asimismo algunos efectos positivos. Las dificultades para integrarse forzaron a que los caribeños se plantearan su condición de colonizado y redescubriera su identidad propia y sus valores. Por esta razón, la inmigración al Reino Unido ha contribuido a construir una identidad "caribeña", mejor dicho, "indios de occidente" entre los inmigrantes como aduce Lamming: "Nadie de Barbados, Trinidad, Santa Lucía, o ninguna otra isla de las Indias de occidente se ve como 'caribeño' hasta que conoce a otro isleño en el extranjero... En ese sentido, la mayoría de los caribeños de mi generación nacieron en Inglaterra".⁵

Este proceso de auto-descubrimiento se ilustra perfectamente en la prolífica creatividad de los escritores caribeños exiliados en Inglaterra desde los años 50 en adelante. No sólo escribieron extensamente sobre sus experiencias en el exilio, sino también sobre sus hogares en el Caribe, que desde la distancia entrevieron con mayor claridad. Es interesante que el traslado al país colonizador provocara una producción sin precedentes que, a su vez, marcó el nacimiento de una conciencia literaria específicamente caribeña. Examinaremos las repercusiones que esto tuvo sobre la segunda generación de escritores caribeños, que son ya parte de la tradición literaria británica, y cuyo mayor éxito consiste en haber tendido puentes entre el pasado y el futuro.

Resulta sumamente difícil escribir una Historia de la Literatura Caribeña porque este trabajo exige respetar las diferencias regionales o nacionales y al mismo tiempo mostrar los rasgos comunes heredados del pasado.⁶ Hacer una crónica de las nuevas voces dentro de esa tradición presenta el reto añadido de que se trata de un corpus literario aún en proceso y que, por tanto, es más difícil de catalogar y objetivar. Puesto que no se da todavía la distancia temporal necesaria, esta panorámica sólo puede ser provisional y revisable, y señalar preguntas que no puede aún contestar. Pero estos no son los únicos problemas, ya que los

criterios de inclusión y la propia definición de este grupo han sido cuestiones que han requerido una atención todavía más inmediata.

La generación de escritores que voy a describir comprende, entre otros, a los novelistas David Dabydeen, Fred D'Aguiar, y Caryl Phillips, y a la novelista Joan Riley. Es preciso dejar claro desde el principio que se trata de una generación transicional, heredera de una tradición compleja, por lo que no se les debe considerar de manera aislada. Su literatura está endeudada con toda una generación de pioneros que les precedió en el traslado a la denominada "madre patria", desde la escritora Jean Rhys en los años 30 a Wilson Harris, George Lamming, Sam Selvon y V. S. Naipaul tras la Segunda Guerra Mundial. Si bien la generación de jóvenes escritores no ha sufrido un choque cultural tan profundo como el primer grupo que llegó a Inglaterra ya en la edad adulta y con una experiencia colonial previa viven como sus predecesores entre al menos dos culturas. Por tanto, al igual que quienes les precedieron, aún se encuentran "intentando resolver la soledad, la ambivalencia, y la confusión derivada de su relación con la sociedad británica," como señala el novelista Caryl Phillips en un ensayo titulado "El legado de Lamming y Selvon".⁷

Aunque es necesario intentar definir a este grupo, cabe preguntarse si es deseable o incluso posible cuando se trata de una tradición esencialmente nómada, que se resiste por principio a entrar en una categoría cerrada. Por ello, los siguientes parámetros deben ser entendidos tan sólo como conceptos de utilidad práctica para comprender su literatura, y no como formas que constriñan una realidad en continua fluctuación.

Esta generación narrativa se cataloga con cierta frecuencia como "afro-británica" (Black British) lo que, como todas las etiquetas, es cómodo pero en último término poco satisfactorio porque conduce a un cierto engaño. Como ha argumentado Fred D'Aguiar, tal designación no sólo asume que la raza negra y la ciudadanía británica son todos homogéneos, sino que además restringe su creatividad a experiencias raciales o nacionales, negando en consecuencia la libertad artística individual.⁸ Además, al establecer con ello límites ajenos a la imaginación creativa, parece especialmente poco adecuado al tratar de un escritor como Caryl Phillips, cuyo trabajo plantea una visión inter-cultural del mundo. También me parece poco apropiado el término "afro-británico" para describir a la nueva generación literaria caribeña en Gran Bretaña porque engloba un campo excesivamente amplio como para que sea efectivamente útil. De hecho, sería igualmente válido para autores tan dispares como el nigeriano Ben Okri o el hindú Salman Rushdie, que no tienen mucho más en común que su condición post-colonial. Por tanto, propongo utilizar la expresión "La nueva diáspora caribeña en Gran Bretaña," o simplemente, "la nueva diáspora". Se trata de un término menos estático,

ya que no solo engloba a estos escritores sino también a su literatura, y en consecuencia refleja mejor su sensibilidad post-migratoria al tiempo que, al menos en su forma más amplia, indica su participación en el corpus literario de una sociedad británica en proceso de cambio.

A continuación voy a discutir a quiénes y qué parámetros temporales y espaciales abarca el término "la nueva diáspora." Por motivos de espacio, voy a tratar sólo a escritores y escritoras de procedencia caribeña que nacieron en los años 50, y se educaron en Gran Bretaña, adonde llegaron durante su infancia o adolescencia. Este criterio necesariamente excluye a novelistas como Beryl Gilroy, a pesar de que la mayoría de sus trabajos fueron publicados en los años 90 y de que tratan de preocupaciones comunes a la "nueva diáspora", por ejemplo en su obra de título *Boy-Sandwich* (1989)⁹ en la que el joven Tyrone debe tomar decisiones sobre su identidad británica al regresar a la isla de sus padres, Jamaica. Sin embargo, Gilroy pertenece a una generación marcada por el mito de Gran Bretaña como la tierra prometida, y que llegó a Inglaterra con expectativas muy distintas de las de quienes emigraron durante la infancia.

Los parámetros geográficos sirven igualmente para explicar la ausencia de este grupo de una figura tan importante como Jamaica Kincaid, quien vive en Estados Unidos. Aunque sus orígenes afectan a su literatura de forma similar al de otros escritores de su generación que viven en Gran Bretaña, su arte se desarrolla en un contexto social y literario bien distinto, ya que en ésta última la fuerza de una tradición imperialista ha impedido la incorporación de las culturas minoritarias a sus instituciones, aunque todo esto ha empezado a cambiar. La actitud ambivalente de Gran Bretaña a sus escritores anglo-caribeños, por un lado autoritaria y por otro admitiendo que comparten la herencia cultural europea, conduce, como veremos, a modos literarios característicos. La ambigüedad afecta en menor escala a los escritores caribeños asentados en Estados Unidos, pues su integración en el tejido multicultural estadounidense ha sido facilitado por la existencia de una larga tradición afro-americana,¹⁰ lo que permite a estos artistas encontrar su propia voz con menor dificultad, si bien ello también implica que se les reduzca a un ghetto pre-establecido.¹¹ Kincaid no es el único caso. Lo mismo podría decirse a cerca de Dionne Brand, Shani Mootoo y Neil Bissoondath, asentados en Canadá.

Por último, mi selección de escritores podría producir la errónea impresión de que se trata de un grupo claramente definido, y sin embargo, "la nueva diáspora" es una categoría muy flexible, con casos limítrofes y con localizaciones múltiples. Así, por ejemplo, Fred D'Aguiar y Caryl Phillips residen buena parte de su tiempo en Estados Unidos por razones profesionales, pero sus mentalidades continúan básicamente formadas por experiencias

"británicas." Así pues, si bien es fundamental preguntarse quiénes son estas nuevas voces caribeñas, resulta aún más crucial, dada su elasticidad diaspórica, analizar lo que tienen que aportar y cómo lo hacen.

Aunque no constituye el núcleo principal de mi conferencia, me gustaría dedicar algunas reflexiones sobre la poesía, que ha jugado un papel importante en la transición de la primera a la segunda generación de escritores caribeños en Gran Bretaña. La poesía ha gozado de bastante popularidad en momentos concretos de la tradición literaria porque requiere menos tiempo que la prosa y a la vez permite una comunicación más inmediata. Esto, al menos, es lo que cabe decir en el caso de las nuevas voces británico-caribeñas. Pero el hecho de que esta poesía caribeña se componga con mucha frecuencia para ser recitada en público es una clave aún más importante de su éxito. Esta oralidad, herencia de la tradición caribeña, supone un vínculo entre artista y público, y por tanto representa una pieza clave para fortalecer a una comunidad joven y dispersa debido al exilio.

Pueden distinguirse dos tendencias principales en la poesía de "la nueva diáspora." La primera es una poesía centrada en el pasado caribeño, bien histórico, bien de recuerdos personales de la infancia, o a menudo una mezcla de ambas, como en el poema de Grace Nichols, *i is a long memoried woman* (1983) o en el de Fred D'Aguiar, *Mama Dot* (1985). No es una coincidencia que la mayoría de los autores de este grupo se centraran más tarde en la narrativa. El caso de David Dabydeen es el que mejor ilustra esta evolución: comenzó con una exploración del pasado diaspórico de su familia hindú en su colección *Slave Song* (1984) y *Coolie Odyssey* (1988), y ya en la década de 1990 empezó a escribir novela. Además, la regresión temporal que se encuentra en su poesía nos recuerda, como la narrativa posterior, que la imaginación de la diáspora a menudo necesita mirar hacia atrás para entender sus circunstancias presentes.

La segunda tendencia de la poesía de "la nueva diáspora" es la protesta. Aunque con raíces en la situación actual británica, lo que se denomina comúnmente "poesía dub", es decir, poesía que se recita a ritmo de reggae, representa asimismo una forma de "hacer historia" según el poeta Linton Kwesi Johnson, la figura más famosa de este movimiento en el reino Unido, hasta tal punto que una selección de su trabajo (*Mi Revalueshanary Fren*)¹² fue publicado en 2002 en la prestigiosa serie de clásicos literarios de la editorial Penguin. Su ya clásico poema "Inglan is a Bitch" (1980; "Inglaterra es una mierda") da voz a las frustraciones de su generación contemporánea mediante el desengaño de una primera generación de inmigrantes, prueba añadida de los lazos estrechos que unen a las dos generaciones a pesar de sus diferentes circunstancias:

Cuando llegué a Londres de inmigrante

Me puse a currar* en el metro,

Pero con tanto currar en el metro

No se llega a ninguna parte

Inglaterra es una mierda,

nadie se libra,

Inglaterra es una mierda,

sálvese quien pueda

Sé que hay trabajo, trabajo en abundancia,

Y a mí, en cambio, al paro me mandan,

Tengo 55 tacos, ya voy pa' viejo,

les da igual, a la cola del paro me mandan.

Inglaterra es una mierda,

nadie se libra,

Inglaterra es una mierda,

Tío, qué le vamos a hacer.¹³

En medio de esta evocación de revueltas raciales, violencia policial y la rabia de la juventud negra, Johnson nunca propone un regreso al Caribe. En cambio, especialmente en su producción posterior, solicita mayor conciencia política y una continua resistencia en el lugar que los rastafaris denominan "Babilonia."

A pesar de que, como la Historia, la protesta ha de ser retratada antes de poder conseguir una identidad post-migratoria, esta poesía revolucionaria no ha llegado a dar ningún buen novelista, lo que, dicho sea de paso, puede ser indicativo del efecto negativo de la cólera sobre el arte. Tampoco sus temas se han reflejado en la narrativa, quizá con la excepción de las primeras obras de Norman Smith (*Bad Friday*, 1982) o David Simon (*Railton Blues*, 1983).¹⁴ Escritas tras las revueltas raciales de Brixton en los años 80, ambas responden a la rabia de una nueva generación que ha comprendido que sus padres fueron atraídos a Inglaterra con falsas promesas.¹⁵ Como la juventud marginada de los poemas de Linton Kwesi Johnson, experimentan el exilio británico como una nueva forma de colonización o de esclavitud. Con todo, no se da en ellas la nostalgia del Caribe. Es cierto que *Bad Friday* y *Railton Blues* son

novelas de calidad inferior, pero tratan de temas importantes para la segunda generación de escritores británico-caribeños. Uno de ellos es que la dispersión caribeña no ha convertido en redundantes los rasgos regionales, lo que puede parecer paradójico si se considera que la visión desarrollada por varios autores de esta generación tiende a ser supra-nacional. Como la mayoría de los poetas dub y novelistas que se mueven en la tradición del realismo social, Norman Smith y David Simon son de origen jamaicano, lo que no es sorprendente porque Jamaica, lugar de nacimiento de Marcus Garvey y patria de la filosofía rastafari y el reggae,¹⁶ cuenta con una tradición literaria marcada por una aguda conciencia política. Por contraposición, la característica imaginación poética de David Dabydeen y Fred D'Aguiar se vincula a la historia y al paisaje guyanés.

Significativamente, una de las primeras novelas de "la nueva diáspora" es *The Unbelonging* (*El desarraigo*, 1985), de otra escritora jamaicana, Joan Riley, cuyo trabajo es lo más cercano a la literatura de protesta que acabo de describir. Como su título indica, esta obra narra el dilema de una generación que no se siente a gusto ni en Inglaterra ni en su Caribe natal. Cuenta la historia de Jacinta, una adolescente que llega a Inglaterra con su familia en los años 70. Acosada por su padre y por sus compañeros de colegio, se refugia en el sueño de una Jamaica idealizada y que se convierte en pesadilla cuando, después de acabar sus estudios, vuelve al Caribe. Una vez allí, se ve forzada a reconocer que carece de hogar, puesto que los jamaicanos pobres le dicen que "vete a casa por donde has venido", del mismo modo que en Inglaterra se la exigía de forma racista que "vete a donde perteneces".¹⁷ La dificultad del retorno al hogar caribeño es uno de los motivos clásicos de "la nueva diáspora," y se evoca igualmente en la novela de Caryl Phillips, *A State of Independence* (1986).

Además de su valor emblemático para toda una generación, *The Unbelonging* es digna de mención como obra pionera.¹⁸ Es una de las primeras novelas publicadas por una escritora caribeña en Gran Bretaña desde que lo hiciera Jean Rhys en los años 30, y anuncia la aparición de un grupo de mujeres escritoras aún en proceso, ya que, con la excepción de Pauline Melville (una escritora de origen mixto, británico y guyanés), autora de la novela *El cuento del ventrílocuo* (1997), la literatura anglo-caribeña de la postguerra no produjo al principio escritoras notables.¹⁹ El panorama ha cambiado recientemente con la publicación de la novela *Dientes blancos* (2000), de la escritora de origen británico-jamaicano Zadie Smith así como de *Pequeña Isla* (2004) de Andrea Levy, escritora también de origen jamaicano. Otro caso interesante es el de Leone Ross, también de procedencia británico-jamaicana, cuya novela *Orange Laughter* (1999) la identifica como escritora de talento. No obstante, creo que

estas escritoras pertenecen a una generación más joven, que se siente ante todo británica, y por tanto no se puede decir que participen de la literatura caribeña.

Pero volvamos a *The Unbelonging*, publicada en 1985. Incluso no siendo del todo una gran obra literaria, sobre todo dado su acentuado realismo, *The Unbelonging* contiene en embrión los temas que conforman el universo ético de la generación de Riley. Los principales son la familia rota como metáfora de la situación post-colonial, y una obsesión con la memoria como parte de la búsqueda de una identidad post-migratoria. A continuación intentaré examinar cómo esta generación literaria aborda estos dos temas.

Gran parte de las novelas de "la nueva diáspora" localiza en la familia la ruptura. Buen ejemplo de ellos es *The Intended*, de David Dabydeen, que se centra en un adolescente inidentificado que, alejado de su Guyana natal y bajo la tutela de los servicios sociales británicos, se enfrenta a las tentaciones y los atractivos pero también a los peligros de un Londres multirracial. Como ha comentado la crítica, se trata de una variación de la clásica novela de aprendizaje,²⁰ un género popular entre los escritores caribeños de los años 50 y 60, en la que el paso de la adolescencia a la etapa adulta equivale al progreso de la nación hacia su independencia. Residiendo la principal diferencia en que son los servicios sociales, como institución, los que se encargan de las necesidades afectivas del chico.²¹ Esta modificación es importante porque subraya la falta de hospitalidad de Inglaterra; es como si la nueva generación de inmigrantes caribeños hubiera rechazado finalmente la idea de encontrarse con la "madre" (patria) o incluso con la "madrastra" (patria) en Inglaterra.

La llegada a Inglaterra del protagonista de Dabydeen, y también de la de Riley, anuncia algo más que la frialdad y la indiferencia: simboliza la reaparición de la colonización y la esclavitud. El trauma colonial no ha desaparecido con el exilio, sino que parece simplemente haberse desplazado a la familia, la cual, como nos recuerda Milan Kundera, funciona mediante mecanismos psicológicos similares a los de la sociedad en general.²² El comportamiento abusivo del padre de Jacinta recuerda a la etapa colonial, y ejemplifica el modo en que "la nueva diáspora" a menudo relaciona la explotación colonial con la explotación sexual. Como los inmigrantes de la anterior generación, la joven deja su hogar caribeño reclamada para atender a las necesidades de su padre. Su violencia, tanto física como psicológica, y su voz, que resuena "como el chasquido de un látigo"²³ evoca al dueño de la plantación. También en la novela de Dabydeen el orfanato donde el chico ha sido abandonado por su padre es descrito como una "prisión para jóvenes"²⁴ donde los recién llegados tienen que pasar "una temporada de aclimatación",²⁵ al igual que los esclavos recién llegados al Caribe.

No obstante, la paternidad o la maternidad no biológica o por adopción figura en la literatura de "la nueva diáspora" de un modo más positivo aunque todavía ambiguo. Así ocurre en la novela *Cruzar el río* de Caryl Phillips (1993), una novela de tono visionario que examina la inter-culturalidad a través de viajes imaginarios por la historia de la diáspora africana. Tal vez la imagen de adopción más impactante en esta novela es la de un padre africano que vende a sus tres hijos como esclavos, provocando de este modo su dispersión, finalmente acogiendo a Joyce, una mujer inglesa y blanca como uno de sus propios hijos.²⁶ En la novela de Phillips, *A Distant Shore* publicada en 2003, un refugiado africano que ha perdido a casi toda su familia en la guerra, Gabriel, es acogido por una pareja de ancianos británicos que le consideran como al hijo que nunca tuvieron.²⁷

Resulta interesante que esta preocupación recurrente con la genealogía y el parentesco se refleje en el extenso uso que hace "la nueva diáspora" de la intertextualidad. Así, por ejemplo, *Higher Ground* (1989), de Caryl Phillips, crea una compleja red intertextual (que incluye, entre otros, a Joseph Conrad, JM Coetzee, George Jackson, y Ana Frank) para subrayar no sólo su relación sino también su distancia de las tradiciones literarias del Caribe, Europa, y Estados Unidos. La misma ambivalencia se da en *The Intended*, de David Dabydeen, que, como indica su título, está construida sobre referencias múltiples a la obra de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*.

La obsesión por recordar es la segunda preocupación principal en la literatura de "la nueva diáspora." Interesa resaltar que de las dos ó tres docenas de novelas que ha escrito esta generación, relativamente pocas se desarrollan en la Inglaterra contemporánea, y las que lo hacen incluyen también secciones en otras épocas del Caribe y de África, como si los escritores hubieran de enfrentarse a su pasado antes de examinar directamente el presente. Por ejemplo, Caryl Phillips necesitó seis novelas antes de tratar la Inglaterra contemporánea en *A Distant Shore*, si bien ya había tocado el tema en sus obras de teatro, y además, todas las novelas habían sido al menos en parte alegorías del presente. Para buena parte de la generación más joven de escritores caribeños, la emigración parece haber perdido el atractivo mimético que se mantuvo en la mayoría de las novelas de la generación anterior. La experiencia del exilio ha adquirido un sabor simbólico y casi mítico que se puede estudiar mejor cuando el entorno es extranjero, lejos del escenario potencialmente explosivo de la Inglaterra de hoy. Optar por escenarios extranjeros, una opción unida en muchos casos a un viaje hacia el pasado, no puede considerarse como escapismo o nostalgia, o como dice Jasón Cowley, una "arqueología estéril".²⁸ En cambio, parece ser el resultado de la necesidad que asedia a estos escritores de examinar su actual situación post-colonial (o, incluso, neo-colonial)

desde una posición privilegiada por su carga simbólica. Así lo explica Fred D'Aguiar en referencia a la poesía afro-británica: "Incluso cuando parece que trata de temas completamente ajenos, a menudo es una alegoría didáctica sobre la vida en Gran Bretaña".²⁹ Del mismo modo, D'Aguiar indica que una novela puede "tratar sobre temas contemporáneos a través de acontecimientos pasados".³⁰ Por tanto, su narrativa y la de toda su generación deberían ser estudiadas desde esta perspectiva.

Como parte de la búsqueda de una nueva estética caribeña del exilio atrapada entre lo antiguo y lo nuevo, el pasado y el presente, el hogar y el país de acogida, la exploración del pasado da forma a muchas novelas cuya ambición es descubrir las complejidades ocultas de la Historia no sólo de las sociedades caribeñas sino también de Gran Bretaña. Vale la pena mencionar dos obras de David Dabydeen, *The Counting House* (1997), que trata sobre la llegada de trabajadores hindúes a Guayana en el siglo XIX, y *A Harlot's Progress* (1999), que, como sugiere el título, recupera a los personajes de una serie de dibujos del pintor del siglo XVIII Hogarth, de entre los cuales destaca Mungo, quien sufre la explotación de la metrópolis colonial como la prostituta del título. Otros textos similares son *La memoria más larga* (1994) y *El mar de los fantasmas* (1997), ambas de Fred D'Aguiar, la segunda de las cuales trata es un cuento que narra la historia de Zong, un barco negrero del s. XVIII, cuyo capitán arrojó por la borda a más de un centenar de esclavos para reclamar el dinero del seguro, un suceso que el pintor Turner inmortalizó en uno de sus cuadros. Por último, *Cambridge* (1991), la novela de Caryl Phillips, se acerca con mucha sensibilidad a la violencia y las intrincadas relaciones en las plantaciones caribeñas del s. XIX, mientras que en *Cruzar el río* (1993) el mismo autor recorre los 250 años de la diáspora africana.

Desafortunadamente carezco de tiempo para discutir estas novelas en detalle, por lo que he decidido centrarme en una de las más representativas, la primera novela de Fred D'Aguiar, *La memoria más larga*. La obra ofrece una reconstrucción del pasado que no es revanchista sino más bien un modo de comprenderlo mejor y de denunciar sus prejuicios. Lejos de retraerse del presente, la novela comienza con la prometedora premisa de que "el futuro no es más que un pasado pendiente de ocurrir".³¹ La Historia funciona aquí como un claro punto de partida y no como fin en sí misma. Localizada en una plantación de Virginia a principios del siglo XIX, *La memoria más larga* gira en torno a la figura de Whitechapel, un esclavo viejo y obediente que sin querer provoca la muerte de su hijo fugitivo, Chapel, al revelar a su amo la dirección de la fuga. Alrededor de este acontecimiento principal, la obra construye los testimonios de sus muchos protagonistas: el Sr. Whitechapel, un esclavista liberal; su capataz Sanders Senior, padre verdadero del esclavo fugado; la hija del dueño Lidia,

que enseñó a Chapel a leer y escribir; el propio Chapel, esclavo y poeta; el colaborador de un periódico local; y Sanders Junior, el hijo del capataz, que acaba matando a su hermanastro a latigazos.

Las técnicas estilísticas utilizadas en *La memoria más larga* (y que también se adoptan en otras novelas mencionadas por Dabydeen y Phillips) nos permiten observar las innovaciones introducidas en la narrativa de "la nueva diáspora." Por una parte, el tratamiento caleidoscópico es el vehículo formal de la intención revisionista. Al descubrir las ocultas complejidades de las plantocracias, esta forma subvierte eficientemente un sistema que, como el racismo o el esencialismo en la actualidad, se fundamentan para sobrevivir en una lógica dicotómica y simplista, rechazando en consecuencia la ambigüedad como "signo de debilidad".³² Y sin embargo, aunque evita con éxito los binarismos, la novela huye asimismo de la fácil auto-complacencia al sugerir que la "enrevesada madeja" creada por la esclavitud "ya no se puede deshacer, tan sólo comprender".³³

Por otro lado, la estructura polifónica de *La memoria más larga*, como la de otras novelas históricas mencionadas antes, incide en la compasión por los desposeídos y las víctimas, cualesquiera que sean su raza u origen, como si el exilio hubiera borrado las responsabilidades concretas por el sufrimiento pasado, dejando tan sólo el dolor de la pérdida. Este nuevo sentimiento queda recogido en las palabras de un personaje en la novela de Lawrence Scott *Witchbroom*, que comparte muchas de las características de "la nueva diáspora": "Mi dolor no es como el tuyo, pero las fronteras entre ambos son difusas".³⁴ Como los beurs, es decir, la segunda generación de inmigrantes del norte de África en Europa, la nueva diáspora "se identifica con los grupos oprimidos en muchos lugares del mundo".³⁵ El sistema colonial puede haber acabado oficialmente, pero permanece un orden más amplio de opresión, ya sea económica o patriarcal, hacia el que estos autores están sensibilizados debido a sus orígenes. Por ejemplo, se da una creciente preocupación, tanto entre los escritores como las escritoras, por la situación de la mujer como "Otro" y como persona excluida, que se aprecia en el tratamiento de más temas domésticos, tales como las relaciones entre varones y mujeres o el conflicto generacional. Este cambio en la sensibilidad pretende incorporar a las personas silenciadas, o, como lo expresa Carole Boyce Davies, "las personas desoídas en la narración de la Historia".³⁶

De las demás novelas que he ido mencionando, quizá las de Caryl Phillips son las que mejor ejemplifican esta "empatía" con los "otros." Así se demuestra en su sensible recreación de las voces femeninas, su tratamiento comprensivo pero nunca sentimental de los personajes marginales, tanto negros como blanco, y sobre todo, en su interés por la

experiencia judía, plasmada admirablemente en *La naturaleza de la sangre* (1997). Se precisaría al menos otra conferencia para transmitir la originalidad y madurez de la visión diaspórica de Phillips, expresada en *Cruzar el río* a través de "un coro de muchas voces" de todos los niños de una diáspora global que han abandonado para siempre su patria y sin embargo han conseguido de algún modo formar parte de una comunidad, con todo el dolor y todo el amor que esta experiencia puede llegar a implicar. Baste decir aquí que la visión de Phillips está arraigada en la experiencia del exilio caribeño a fin de sugerir un concepto intercultural de lo universal, apartándose del modelo tradicional porque ofrece un modelo criollo en vez de euro-céntrico. Es importante señalar que su contribución a la novela inglesa, como la del resto de la generación, no se limita a las técnicas narrativas y los temas descritos en esta charla, sino que sobre todo, se trata de uno de los nuevos significados y valores que cuestionan el mito de la homogeneidad anglosajona y gradualmente conducen a una redefinición de la identidad británica que incluye la diversidad y por tanto a las personas excluidas. Como explica el propio Phillips en su introducción del *Extravagant Strangers*, una antología dedicada a autores nacidos fuera de Gran Bretaña pero que forman parte de su tradición literaria: "Gran Bretaña ha desarrollado una visión de sí misma como nación homogénea tanto en lo cultural como en lo étnico, y esto ha dificultado que algunos británicos nos sintamos de verdad con derecho a participar completamente en la narración de la vida británica".³⁷ Su propia literatura y la del resto de los escritores anglo-caribeños debería ser considerada como exponente de una duradera y vibrante heterogeneidad británica que ha tardado en ser reconocida.

A modo de conclusión, me gustaría recapitular alguna de las características de la "Nueva Diáspora" y enfatizar una vez más su originalidad. Los temas emblemáticos de su visión, como el pasado, la familia, o la construcción de una identidad, han sido siempre piezas clave del entramado literario caribeño. Pero lo que distingue a esta nueva generación de sus predecesores es una "identidad cambiante",³⁸ una diferencia de matiz y énfasis más que intereses nuevos. David Dabydeen y Nana Wilson-Tagore nos recuerdan que el proyecto de la primera generación de artistas del Caribe en Gran Bretaña se basaba fundamentalmente en el deseo de dar voz a una identidad específica que luchaba contra una colonización deshumanizante:

el/la escritor/a de las colonias sentía la necesidad y la obligación de representar las sociedades coloniales, de revelar la humanidad de las personas ante una sociedad británica maliciosamente ignorante de esa humanidad. La tarea más urgente era dirigirse

y convencer al público británico de los valores humanos existentes en las comunidades negras.³⁹

El "peso de la revelación" ya no afecta a la segunda generación, pues cuentan con un público lector conseguido por sus precursores.⁴⁰ Se han alejado de la idea de los escritores de la segunda generación de ser "misioneros en el Primer Mundo",⁴¹ aunque, como se lamenta Phillips, "la actitud misionera—la idea de que el/la escritor/a de color debe explicar a la gente blanca cómo es la gente negra—domina la forma de pensar de algunas editoriales y de muchos críticos".⁴² Aunque continúan escribiendo para un público predominantemente occidental, "la Nueva Diáspora" siente más confianza en su propio sentido de la identidad, aunque ésta sea múltiple o fluctuante. Libres del "complejo de Calibán",⁴³ es decir, del complejo de inferioridad colonial que afectó a buena parte de la generación anterior, este nuevo grupo ahora se enfrenta a la condición de Oteló, es decir, la del extranjero occidentalizado, que es una de las figuras principales de la novela de Phillips, *La naturaleza de la sangre*. Sus escritores se han convertido en una afirmación del derecho a pertenecer a la sociedad británica y un embargo de una historia demasiado a menudo silenciada y parcialmente representada.

El cambio perceptible en la forma de escribir de la Nueva Diáspora hacia una perspectiva más católica, es decir, más abierta y universal, se mantiene por una interacción entre lo personal y lo colectivo, un par de conceptos en realidad, que constituyen la condición del exilio y que provocan una tensión que mantiene la creatividad viva. El exilio ha conducido primero a la fragmentación, resultante de una confrontación consigo misma, seguido de un intento por cicatrizar de la desintegración recurriendo a un esquema de referencia político e histórico más amplio que a menudo va más allá de la condición caribeña, para incluir al mundo en general.

Tal y como he intentado mostrar, lo que caracteriza La Nueva Diáspora es un énfasis creciente en lo individual, una tendencia autobiográfica quizá imaginada en la destacada aunque aburrida novela de Naipaul, *El Enigma de la Llegada*, que concluye con la idea de que la historia es una cuestión mucho más personal que puede residir en el corazón".⁴⁴ Como Margaret Joseph señala, este creciente interés en lo individual por oposición al grupo también prevalece entre los escritores caribeños contemporáneos fuera de Gran Bretaña.

Para Lamming y Selvon (y otros escritores de las Indias Occidentales de los años 50 y 60)
Caliban fue el habitante oprimido de las islas colonizadas el heredero "desconectado" de

un pasado traumático. Un cambio enfocado es evidente en los escritores caribeños más jóvenes, tales como Earl Lovelace, Erna Brodber y Jamaica Kincaid, quien ha cambiado sus preocupaciones por otros negocios,... Estos escritores han alcanzado un sentido de identidad propia y están interesados en el individuo por su propio bien.⁴⁵

Como contrapeso a esta subjetividad y a las exploraciones sociológicas de sufrimiento supuestas, la forma de escribir de La Nueva Diáspora ha cambiado simultáneamente a un recuerdo universal, no sólo histórico colonial, con el fin de explicar, pero también de interrogar y revisar el pasado. Con la excepción de Joan Riley, que se afirmó "como escritora, soy la única responsable de mí misma y de mi conciencia",⁴⁶ los otros escritores comentados tienen un sentido de responsabilidad colectiva no solo de su "tribu" sino también de la raza humana en general que da como resultado una compleja red de conexiones que va más allá de los países del Caribe y de Gran Bretaña.

Sin embargo, como observa Bruce King, la literatura caribeña, especialmente la más reciente, ha de ser examinada "obra a obra".

Las grandes generalizaciones no nos llevan demasiado lejos, ya que incorporan en sí mismas, y en las teorías en que se basan, los propios resultados que dicen investigar.⁴⁷

Así, es necesario examinar individualmente todos los escritores que he mencionado con demasiada rapidez aquí y profundizar en las complejidades de la experiencia caribeña del exilio.

¹ Este artículo es un texto de una lectura obtenida de la Universidad de Huelva en España en Marzo de 2004.

² Linton Kwesi Johnson, 'Voces', en *Voces de la Vida y la Muerte* (London: Editorial TRJ 1974), p. 23.

³ John Solomos que lo citó textualmente en la obra de Peter Fryer, *Staying Power: The History of Black People in Britain* (London: Ed. Pluto 1984), p. 399.

⁴ David Dabydeen, "On Not Being Milton: Nigger Talk in England Today", en *Tibisiri: Escritores Caribeños y Críticos*, ed. por Maggie Butcher (Sydney/Mundelstrup: Dangaroo, 1989), pp. 121-35 (p. 133).

⁵ George Lamming, *Los placeres del Exilio* (1960; London: Allison & Busby, 1984), p. 214.

⁶ Albert Gérard, "Problemática de una historia literaria del mundo caribeño", *Revista de Literatura Comparada*, 245.1 (1988), pp. 45-56.

⁷ Caryl Phillips, "El legado de Lamming and Selvon", *Wasafiri*, 29 (Spring 1999), pp. 34-36 (p. 36).

⁸ Fred D'Aguiar, "Contra la literatura británica negra", en *Tibisiri Escritores Caribeños y Críticos*, ed. por Maggie Butcher pp. 106-14. Algunos de los puntos indicados aquí también se han planteado por Bénédicte Ledent, "Africa en la novela de la diáspora anglófona", *Critique*, 711-712 (agosto-septiembre 2006), pp. 739-750.

⁹ Beryl Gilroy, *Boy-Sandwich* (London: Heinemann, 1989).

¹⁰ Esto aplica principalmente a los escritores afro-caribeños. Para Michelle Cliff, una escritora jamaicana, la identificación con la tradición afro-americana es menos directa aunque no imposible. Al respecto, ver Carole Boyce Davies, *Mujeres negras, escrito e identidad: Migración del tema* (London/New York: Routledge, 1994), p. 123.

¹¹ Ver "Jamaica Kincaid: Desde Antigua a América", en *Fronteras de la Literatura caribeña en inglés*, ed. por Frank Birbalsingh (London: Macmillan, 1996), pp. 138-51 (p. 142).

¹² Linton Kwesi Johnson, *Mi Revalueshanary Fren: Selected Poems* (London: Penguin, 2002).

¹³ Johnson, *Mi Revalueshanary Fren*, pp. 39-41.

¹⁴ Norman Smith, *Bad Friday* (Birmingham: Trinity Arts Association, 1982. También publicado por New Beacon, London, 1985); David Simon, *Railton Blues* (London: Bogle-L'Ouverture, 1983).

¹⁵ Ver Ferdinand Dennis, *Behind the Frontlines: Journey into Afro-Britain* (London: Gollancz, 1988) como investigación de este fenómeno.

¹⁶ Es interesante notar que David Simon dedica *Railton Blues* a Bob Marley.

¹⁷ Joan Riley, *The Unbelonging* (London: The Women's Press, 1985), p. 142.

¹⁸ Es una de las pocas novelas junto con Caryl Phillips's *The Final Passage* (1985), que ofrece una perspectiva de la mujer durante la migración caribeña a UK.

¹⁹ Las mayores escritoras caribeñas contemporáneas como Erna Brodber, Michelle Cliff, and Dionne Brand no pertenecen a la tradición británica-caribeña.

²⁰ A parte de Margery Fee, "Resistance and Complicity in David Dabydeen's *The Intended*", *Ariel*, 24.1, January 1993, ver Mario Relich, "Literary Subversion in David Dabydeen's 'The Intended'", *Journal of West Indian Literature*, 6.1 (July 1993), pp. 45-57 (p. 46) and Benita Parry, "David Dabydeen's *The Intended*", *Kunapipi*, 13.3 (1991), pp. 85-90 (p. 85).

²¹ Lo que es el caso hasta cierto punto de algunas heroínas en la ficción de Caryl Phillips. Leial en *The Final Passage* es cuidada por un auxiliary sanitario, mientras que Irina y Eva abandonan a su familia en Polonia y Alemania para aterrizar al cuidado de una anciana y al Cuerpo Nacional de Sanidad.

²² Milan Kundera *The Art of the Novel*, trad. por Linda Asher (1986; London: Faber & Faber, 1988), p. 109.

²³ Riley, *The Unbelonging*, p. 29.

²⁴ David Dabydeen, *The Intended* (London: Martin & Secker, 1991), p. 79.

²⁵ Dabydeen, *The Intended*, p. 81.

²⁶ Caryl Phillips, *Crossing the River* (London: Bloomsbury, 1993).

²⁷ Caryl Phillips, *A Distant Shore* (London: Secker & Warburg, 2003), p. 287.

²⁸ Jason Cowley, "Fictional Failure", *Prospect*, December 1997, pp. 26-29.

²⁹ Fred D'Aguiar, "Introduction", *The New British Poetry*, ed. por Gillian Allnutt et al. (London: Paladin, 1988), p. 3.

³⁰ Christina Koning, "El pasado. Otro país", *Independent on Sunday*, 23 July 1995, p. 32

³¹ Fred D'Aguiar, *The Longest Memory* (London: Chatto & Windus, 1994), p. 1.

³² D'Aguiar, *The Longest Memory*, p. 133.

³³ D'Aguiar, *The Longest Memory*, p. 137.

³⁴ Lawrence Scott, *Witchbroom* (London: Heinemann, 1992), p. 96.

³⁵ Alec G. Hargreaves, "Resistencia e identidad in las narraciones Beur", *Estudios de ficción modernos*, 35.1 (Spring 1989), 87-102 (p. 91). Los escritores Beur comparten otras características con los de La Nueva Diáspora, como por ejemplo su predilección por el Bildungsroman y por múltiples perspectivas.

³⁶ Carol Boyce Davies, *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject* (London/New York: Routledge, 1994), p. 108.

³⁷ Caryl Phillips, *Extravagant Strangers: A Literature of Belonging* (London: Faber & Faber, 1997), p. xiii.

³⁸ Debo esta fórmula de una continuidad diferentemente focalizada a Deborah E. McDowell, *'The Changing Same': Black Women's Literature, Criticism, and Theory* (Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1995) quien sucesivamente lo tomó prestado de Leroi Jones (a.k.a. Amiri Baraka), 'The Changing Same (R&B and New Black Music)' en *The Black Aesthetic*, ed. por Addison Gayle, Jr (New York: Anchor/Doubleday, 1971), pp. 112-25.

³⁹ David Dabydeen y Nana Wilson-Tagoe, *Una guía para lectores de literatura de las Indias Occidentales y de británicos de raza negra* (Sydney/ Mundelstrup: Dangaroo, 1987), p. 83.

⁴⁰ Frank Birbalsingh, "Una entrevista con Fred D'Aguiar", *Ariel*, 24.1 (January 1993), pp. 133-45 (p. 141).

⁴¹ Dabydeen and Wilson-Tagoe, *Una guía de lectores*, p. 83.

⁴² Caryl Phillips, "Viviendo y escribiendo en el Caribe: un experimento", *Kunapipi*, 11. 2 (1989), 44-50 (p. 47). Este artículo fue publicado en el *Us/Them*, ed. por Gordon Collier, pp. 219-23 (p. 221). Phillips expresa un rechazo similar del papel de misioneros para su generación en el *La tribu europea* (1987; London: Faber & Faber, 1988), pp. 119-29 (p. 129).

⁴³ Margaret Paul Joseph, *Caliban en el exilio: El intruso en la ficción caribeña* (New York/London: Greenwood Press, 1992), p. 123.

⁴⁴ V.S. Naipaul, *El Enigma de la Llegada* (London: Penguin, 1987), p. 318.

⁴⁵ Margaret Paul Joseph, *Caliban en el exilio: El intruso en la ficción caribeña* (New York/London: Greenwood Press, 1992), p. 114.

⁴⁶ Joan Riley, "Realidad escrita en un entorno hostil", en *Us/Them*, ed. por Gordon Collier (Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1992), pp. 213-18 (p. 214).

⁴⁷ Bruce King, "Caribbean Conundrum", *Transition*, 62 (1993), pp. 140-57 (p. 156).

*Currar: trabajar en situación precaria; trabajar en tareas de baja cualificación profesional.